

aconseguides durant els anys cinquanta i durant els difícils i, qualificats com a *feliços*, anys seixanta.

Per acabar, voldríem fer una petita confessió. En el món de la direcció escènica pensem que hem seguit una línia paral·lela a la de la Sra. Ricci. No volem fer cap mena de comparació estètica, ella sempre està en un nivell superior, però sí sociològica. La lluita que portem en els quaranta-cinc anys com a director d'escena ha estat molt dura, de vegades hem pensat a llençar "la tovallola", a abandonar. Voldríem dir, ara, una cosa que mai no hem dit: en els moments més difícils, quan hem estat temptats de deixar aquestes activitats, ens hem recordat sempre de la capacitat d'entusiasme de la Sra. Ricci, i ens hem dit que si ella, que treballa en un ambient potser més difícil encara que el del teatre, ha estat capaç de no cedir mai al desànim, nosaltres hàviem de fer una cosa semblant. Hàviem de seguir el seu mestratge, els seus exemples.

Per totes aquestes raons que hem mirat d'exposar, pensem —i ara parlem en qualitat d'historiador de les arts escèniques—, que el projecte "Miralla" és —volem insistir-hi— una contribució decisiva a la història de la música i de l'espectacle a Catalunya. Afirmaríem, en qualitat de director d'escena, que aquest projecte implica un mestratge i una actitud ètica absolutament necessàries per a les generacions joves amb qui estem en contacte a la Universitat i en altres llocs d'ensenyament paral·lels de l'estranger.

## 5.

### QUIN FESTIVAL NECESSITEM?

*Article publicat a Escena n. 50-51. Juliol-agost 1998. P. 6-8*

És possible que en aquest final de mil·lenni també haurem de plantejar-nos, entre altres molts temes o qüestions palpitants, quin ha de ser el paper dels festivals en el futur. A les edicions anteriors d'aquesta revista, hem parlat de l'envelliment de l'escala de valors estètics, ètics i polítics més o menys sorgits i consensuats després de 1945.

Els valors forjats —insistim— després de la Segona Guerra Mundial continuen essent pràcticament els mateixos. Una cosa similar succeeix amb els festivals. Les fórmules es continuen repetint, els responsables sempre parlen de la manca de diners per portar a terme els seus festivals de manera adient, però, de fet, fa falta molta imaginació i sentit de la renovació en aquest camp, molta capacitat de risc i aventura.

Per exemple, el Festival d'Avinyó ha crescut i s'ha multiplicat, fins i tot en excés. Els directors, però, alguns d'excel·lents, que han treballat en aquesta ciutat emblemàtica després de Jean Vilar, no han fet més que repetir



Fotografies incloses al programa de presentació de la pel·lícula *Tri letnja dana* ('Tres dies d'estiu'), dirigida per Mirjana Vukomanovic. Actors: Slavko Stimac, Mirjana Jokovic, Srdan Todorovic, Petar Kralj, Milena Dravic, Mirjana Karanovic, Petar Bozovic, Luka Dejanovic, Anđelka Vulić, Predrag Laković, Dranislav Žeremski i Dragan Vulić. Iugoslàvia, 1997.

la gran fórmula, els grans encerts de Jean Vilar, sense retrobar mai aquell admirable alè ètic que el mestre del Teatre Nacional Popular va saber donar sempre a totes les seves empreses, aquell alt sentit de servei públic.

Ningú té gaire present aquesta ètica dels pioners dels quals parla la ministra de Cultura francesa, Catherine Trautmann.<sup>1</sup> En el fons, cada vegada més, els festivals s'estan convertint en plataformes de contractació i es tendeix a valorar-ne més la dimensió de col·locació de productes teatrals, que la veritable qualitat o viabilitat estètica, política i sociològica de les propostes. Un dels grans riscos dels festivals en aquest final de mil·lenni és caure en el joc d'interessos de les multinacionals que intenten dominar la distribució d'espectacles. Si algun dia apareix un estudi sociològic sobre el fenomen dels festivals —feina absolutament necessària—, podrem adonar-nos que, a finals dels vuitanta i, en general, durant aquesta dècada, els festivals anaven repetint formes i fórmules semblants i, de fet, els mateixos espectacles. Recordem, de la nostra època de director del Festival de Sitges, que un important agent italià va arribar a controlar uns trenta festivals europeus. Durant anys va convertir aquests festivals en un estrany encadenament d'uns *bolos* que ell

mateix proporcionava. Pretenia, i la majoria de les vegades ho aconseguia, que els directors dels festivals seguisin les seves regles del joc. No permetia que se li qüestionés cap dels seus *poulains*, ni cap dels espectacles que ell representava. Era absolutament implacable i tenia molt poder.

Els anys han passat i, pel que sabem, aquest poder s'ha esvaït i els festivals que controlava aquell mànager han anat també, la majoria de vegades, desapareixent. Hi ha alguna cosa, però, que encara ens inquieta més: al llarg de la dècada dels noranta, els únics festivals que serveixen com a punt de referència als professionals teòrics i crítics del nostre país, continuen essent el Festival d'Avinyó i el d'Edimburg. Rarament trobem notícies sobre els altres festivals importants al món i, especialment, sobre els festivals que podríem anomenar *frontissa*, com ara els del Caire, Cartago, Melbourne o Budapest.<sup>2</sup> Aquests festivals es realitzen en ciutats que són, en si mateixes, trobament de cultures. El caràcter endogàmic que es va apropiant de la nostra vida cultural i teatral en aquests últims anys, fa que anem donant l'esquena a propostes que, en els anys setanta i vuitanta, haguéssim considerat absolutament vàlides i que, en cap cas, podrien ser bandejades. També donem l'esquena a espectacles de la resta de l'Estat. L'èxit de La Zaranda, amb el seu *Cuando la vida eterna se acaba*, al XXIX Festival Sitges Internacional (SIT), i la sorpresa d'alguns crítics davant la qualitat del seu espectacle, ens ha reafirmat en aquesta inquietud a causa d'aquest sentit endogàmic. Si els crítics que ara es mostren tan sorpresos haguessin seguit el Festival de Cádiz, o d'altres festivals andalusos, amb la regularitat que aquests esdeveniments mereixen, haguessin descobert la gran qualitat de La Zaranda fa deu anys.

Voldríem posar un exemple. Vàrem veure en un d'aquests festivals, concretament al Caire, un excel·lent muntatge australià, *The descent*, de la Cia. Chapel of Change. Hem passat la videocasset d'aquesta proposta a alguns directors de festivals del nostre país, i ens ha sorprès el seu absolut desinterès, una mica com si ara no toqués o no fos oportú ocupar-se del que s'esdevé a Austràlia. Descobrirem aquest espectacle juntament amb el gran home de teatre i programador, Richard Martin, que l'inclou en la propera temporada del seu Théâtre Toursky, a Marsella. Aquesta endogàmia de la qual parlem, ha arribat a extrems tan preocupants que alguns dels espectacles del Festival Grec 97 pràcticament no van tenir cap ressò crític perquè els comentaristes d'aquests diaris estaven a Edimburg o a Avinyó. Per exemple, l'excel·lent espectacle italià *Oresteia* (*una commedia organica?*), de la Societas Raffaello Sanzio, obtingué una escassíssima ressonància als mitjans de comunicació, i ningú posaria en dubte que aquest és un dels millors espectacles que hem vist als festivals de la dècada dels noranta.

Tot el món comença ja a acceptar que el teatre d'aquest final de mil·lenni s'escriu a escala universal, que les grans formes creades per la raça blanca ni són les úniques, ni esgoten aquest últim misteri en què l'home està immers i que l'obliga a intentar reduir-lo tractant d'entendre'l una mica a través dels mites que visualitza al teatre i al cinema. La història segueix enda-

vant malgrat tot, cada vegada sorgeixen més països amb dramatúrgies i cinematografies molt importants, però nosaltres només seguim mirant a Edimburg i a Avinyó.

Quan Joan Maria Gual presentà l'excel·lent proposta *Els enamorats del Café Desert*, de la Companyia Municipal de Tunis, amb direcció de Fadhel Jaïbi, al Mercat de les Flors (maig de 1997), pràcticament no va assistir cap periodista a la taula rodona.<sup>3</sup> Després, gràcies al que habitualment es denomina *boca a boca* (encara que seria més lògic denominar-lo *boca a orella*), l'espectacle va acabar essent un gran èxit, igualment com alguns dels espectacles que es van presentar al maig del mateix any al Mercat, com els excel·lents muntatges del japonès Wadaiko Ichiro o del napolità Mauro Gioia. Potser, amb certa ingenuïtat, pensem que, atès que es van produir aquests èxits, ja ningú no oblidaria a països com Tunísia, Japó o petits universos com Nàpols. A les programacions posteriors, però, l'alteritat ha desaparegut novament, o com a mínim, no està present amb la intensitat i amplitud que mereix.<sup>4</sup> Malgrat l'èxit assolit, ja no se'ns ha permès veure *Carton pour deux*, de Fahdel Jaïbi.

Atès que estem a l'any Brecht, voldríem apel·lar al recurs de la faula, un dels seus procediments dialèctics predilectes, per expressar o exemplificar el que intentem analitzar. Acabem de viure una experiència molt interessant en el món del cinema. Experiència que pretenem que ens serveixi com a contrapunt o exemplificació del que diem. Hem seguit, durant les dues últimes setmanes de maig el VII International Film Festival of Slavonic and Orthodox People 'Golden Knight', que dirigeix el gran actor Nicholay Burliakov, el que fou el famós nen de *La infància de Ivan*, d'Andrei Tarkovski. Aquest festival es programa a Moscou, però aquest any va tenir lloc a Kíev, en un creuer que, baixant pel riu Dnièper, arribava fins a Odesa, en un meravellós homenatge a Eisenstein i la famosa escalinata d'*El cuirassat Potemkin*. Abans, el creuer es va aturar a diverses ciutats: Kaniev, Kremenchuk, Dnieperpetrov, Zaporotche, Jerson i Sebastopol. El creuer, com molt bé pot comprendre el possible lector cinèfil, era un homenatge a Federico Fellini i a la seva *E la nave va*. Es projectava cinema a tres espais de la nau i a les ciutats on ens aturàvem. La veritat és que va resultar ser un festival increïblement imaginatiu i divertit. Ens vam fer diverses preguntes en el transcurs de les dues setmanes que va durar. És convenient, tal com ho fan els crítics de cinema del nostre país, fixar-se únicament en el que succeeix a Cannes, Berlin i Venècia? O també es bo centrar-se en festivals com el que acabem de descriure? Igualment com succeeix en la dimensió teatral amb el Festival del Caire, al Festival Golden Knight, hem vist cinema de països dels quals, pràcticament, desconeixem fins i tot la seva veritable delimitació geogràfica. Si prescindim de qualitats, podríem dir que era summament enriquidor veure cinema de Geòrgia —per cert apassionant—, de Kazakhtan, Rumania, Bulgària, Moldàvia, Lituània, Estònia, Ucraïna, Bielorrússia, Iugoslàvia-Sèrbia —així és com ells ho diuen—, Iugoslàvia-Montenegro, Rússia-Kalmúquia —com ells s'autodenominen—, República Sèrbia, Mongòlia..., juntament amb el darrer cinema polac, txec o grec.

Intentarem explicar-nos. Després de veure la darrera pel·lícula d'Andrzej Wajda *Miss Nobody*, que va guanyar un dels premis, ens preguntem: per què no s'han vist, al nostre país, les darreres pel·lícules de Wajda? Recordem que als vuitanta, per exemple, *El bosque de abedules* es projectava a cinemes comercials de tipus mitjà. Alguns dels seus títols tingueren, fins i tot, bon èxit comercial (recordem *El hombre de mármol*). Per què ha desaparegut Wajda del nostre panorama cultural? Per què no hem vist cap dels seus grans espectacles al nostre país? Per què l'obliden els festivals de cinema i teatre del nostre país, si és un gran mestre?

Ja no gosem preguntar per què no veiem cinema o teatre d'aquests països. Hem d'anar al Caire, Melbourne o Ucraïna per veure "uns altres" espectacles, "unes altres" pel·lícules. La veritat és que vàrem aprendre moltes coses fonamentals veient el cinema d'aquests països. Fou emocionant comprovar com estan intentant escriure o, millor dit, reescriure, la seva història després del malson dels darrers setanta anys i, sobretot, com intenten redefinir un art nacional. El cert és que, pensant en la nostra gent jove, que ens consta que són molt oberts, pensem o acabem convenint que les ofertes culturals que els donem als festivals o programacions en ús, estan cada vegada més d'esquenes al que realment s'esdevé al món. A aquesta dimensió universal del món. A aquesta nova Europa, a aquesta nova Àsia, que ha sorgit i està sorgint després de la Guerra del Golf, on, potser, va començar el segle XXI.

Mentrestant, nosaltres continuem mirant cap al segle XX, que molt aviat serà el segle passat, i seguim en un frenesí endogàmic intentant convèncer-nos que fem el millor teatre, el millor cinema, la millor narrativa del món. I, entretant, els representants d'aquests països, el cinema o el teatre dels quals hem vist al Caire o Ucraïna, ens escolten o miren —o totes dues coses a la vegada— amb gran admiració, són molt respectuosos, però, al mateix temps, amb una inquietant ironia.

Aquesta és la ironia que descobrirem a principi dels vuitanta a Nova Delhi, a un gran Congrés sobre Prem Chand (per cert, cap dels nostres esforços per donar a conèixer aquest autor a les nostres latituds ha donat resultat). Aquesta vegada, un típic professor francès que es pretenia una cosa així com un sinònim de tot el que és l'alta universitat europea, per valorar Chand digué petulantment: "Chand c'est le Tolstoi de l'Inde". Els intel·lectuals del país, molt discretament, van somriure. La mateixa setmana, crec recordar, la revista *Time* parlava de Satyajit Ray com del Rossellini hindú. Quan preguntem als escriptors i cineastes de l'Índia, si no els havia agradat el que havia dit el professor, em digueren: "Per què quan vostès finalment volen valorar-nos ho comparen sempre a la seva escala de valors? Per què mai ocorre a l'inrevés?"

Qui tindrà raó? Quin teatre o quin cinema hem de seguir fent? Quin teatre o quin cinema han de servir els festivals del segle XXI?

## NOTES

1. Veieu: SALVAT, Ricard. "Buscar la ética de los pioneros". *Escena*, n. 44-45, desembre 1997-gener 1998. P. 16-19.
2. Per a corroborar la riquesa de l'àmplia teoria de festivals, veieu *Escena*, n. 40-41, estiu 1997. En aquell número s'informava sobre els festivals d'Aix-en-Provence, Alcoi, Almagro, Amsterdam, Aragó, Avinyó, Bayreuth, Bregenz, Budapest, Cadaqués, Castil·lo de Niebla, Còrdova, Duvrovnik, Edimburg, Escalarre, Istanbul, Getxo, Granada, Grec de Barcelona, Innsbruck, Itàlica de Sevilla, Ljubljana, Londres, Madrid, Mallorca, Mèrida, Montpellier, Munic, Orange, Perelada, Pesaro, Pirineos Sur, Ravenna, Salzburg, Sant Sebastià, Santander, Santiago de Compostela, Savonlinna, Torroella de Montgrí, Verona, Viena i Vitoria-Gasteiz.
3. A la taula rodona que va tenir lloc el 8 de maig de 1997 intervingueren: Jordi Dauder, José Sanchis Sinisterra, Albert de la Torre, Mohamed Bouaziz, Fadhel Jaibi i l'autor d'aquestes línies.
4. Per exemple, en el darrer Festival de Sitges en què, segons diu el programa, col·labora estretament amb la Fundació-Institut Internacional del Teatre del Mediterrani, ens ha sorprès que cap país no europeu dels integrants de la xarxa creada per aquesta Fundació-Institut estiguessin presents al Festival. No solament cap espectacle, sinó tampoc cap dels seus homes de teatre.

## 6.

### DEU ANYS DE TEATRE EXPERIMENTAL AL CAIRE

*Article publicat a Escena, n. 52, octubre de 1998*

Aquest any el Cairo International Festival for Experimental Theatre ha fet deu anys. Aquest esdeveniment ha estat especialment valorat per la mateixa organització, la crítica, el públic i les autoritats culturals egípcies, amb tanta importància que podem dir que el Festival del Caire ha aconseguit el seu absolut reconeixement nacional i, fins i tot, ja diríem internacional. El fet que la BBC londinenca desplaci importants equips per cobrir la informació del festival indica alguna cosa molt significativa: l'acceptació pels successors de l'antic imperi britànic que la seva colònia, en una altra època, d'alguna manera mimada, ha aconseguit una total independència teatral i potser cultural.

Sempre hem lamentat que el nostre país visqui d'esquena a aquest festival, que no es preocupi per enviar companyies d'alta repercussió oficial o professional. El fet que aquest any hagi guanyat el primer premi un espectacle egipci, quan, en principi, els jurats no són gens proclius a valorar el teatre dels països àrabs, és també altament significatiu. Ja hem dit, en altres articles precedents, que aquest festival té unes particularitats que el converteixen en un esdeveniment totalment diferent a la resta de festivals que coneixem a Europa, Amèrica del Nord i Hispanoamèrica.